

Westphalen en sus extrañas ínsulas

Gema Areta Marigó

Resumen: El trabajo es una reflexión sobre la crítica de la poesía en Westphalen desde sus definitorios ensayos publicados en su revista *El uso de la palabra* (1939), para finalizar con el comentario sobre la estructura y poemas de *Las ínsulas extrañas* (1933).

Palabras claves: La poesía y los críticos, el uso de la palabra, jerarquías de valor

Résumé: Ce travail propose tout d'abord une réflexion sur la critique de la poésie chez Westphalen, à partir de ses essais de définition publiés dans la revue *El uso de la palabra* (1939), et il s'attache ensuite à commenter la structure et les poèmes de *Las ínsulas extrañas* (1933).

Mots-clés : La poésie et les critiques, usage du mot, hiérarchies de valeur

Se sabe que un poema es un objeto hecho de palabras y dotado de una determinada carga afectiva (de intensidad variable).

Advertencia del autor a Bajo zarpas de la quimera. Poemas 1930-1988.

Cambiar el orden para alumbrar el extrañamiento que produce la poesía de Emilio Adolfo Westphalen, el mismo que la crítica ha vinculado primero con la producción exigua de nuestro autor (los nueve poemas de cada serie de *Las ínsulas extrañas* en 1933, de *Abolición de la muerte* en 1935) y después con el silencio al que somete su verbo hasta *Otra imagen deleznable...* (1980), a cuarenta y cinco años de su segundo poemario. Una poesía contenida que daría paso a otras voces a través de la dirección de revistas como *El uso de la palabra* (1939), *Las Moradas* (1947-1949), *Revista Peruana de Cultura* (1964-1966) y *Amaru* (1967-1971).

Comentar *Las ínsulas extrañas* es como dice Westphalen entrar en ese territorio de «La poesía y los críticos», título de un deslumbrante ensayo en la primera de sus revistas que venía inmediatamente después del poema de César Moro «Varios leones al crepúsculo lamen la corteza rugosa de la tortuga ecuestre», poema que cierra *La tortuga ecuestre* (1938-1939) en el poemario póstumo de Moro publicado por André Coyné en 1957. El texto de Westphalen forma con el poema de Moro una totalidad (toda la primera página de *El uso de la palabra*), que vuelve a repetirse en la página 7, ahora con la continuación del ensayo de Moro «A propósito de la pintura en el Perú», el poema de Westphalen titulado «Poema», y la continuación de su propio ensayo (que finaliza en la última página 8). De este modo se suceden poemas y ensayos en las voces de Moro/Westphalen, Westphalen/Moro. César Moro se encontraba entonces en México desde 1938, y como recuerda Luis Mario Schneider :

Llegó a México incitado por el México de Agustín Lazo a quien conocía cuando el pintor, escenógrafo y dramaturgo estudiaba en el atelier de Charles Dullin en la Francia de

los finales de la década del 20. Vino por Agustín Lazo y aquí heredó también a su mejor amigo: Xavier Villaurrutia. [...] Llegó en marzo de 1938, poco antes de la llegada de André Breton de quien era amigo desde París y con quien colaboró en *Le Surréalisme au Service de la Révolution*, porque este peruano es indudablemente el primer escritor aceptado desde sus inicios en ese movimiento. De paso conviene reflejar una paradoja: cuando muchos de nuestros poetas continentales se afilian al surrealismo por los cincuenta este surrealista de primera hora, es decir de 25 años antes, ya había abandonado las filas¹.

La gran acogida brindada al poeta surrealista peruano se muestra en la publicación de su breve antología titulada «Los surrealistas franceses» en el «Suplemento N° 3» de la revista *Poesía* (México, mayo 1938), revista que dirigió Neftalí Beltrán, donde aparece su traducción de doce poetas², a la que sigue los de *Letras de México*, dirigida por Octavio G. Barreda, en su número 27, del 1 de mayo, dedicada íntegramente a Breton y al surrealismo³. Copiamos entera la «Nota» que en su antología «Los surrealistas franceses» dedicaba César Moro al movimiento :

El surrealismo es el cordón que une la bomba de dinamita con el fuego para hacer volar la montaña. La cita de las tormentas portadoras del rayo y de la lluvia de fuego. El bosque virgen y la miríada de aves de plumaje eléctrico cubriendo el cielo tempestuoso. La esmeralda de Nerón. Una llanura inmensa poblada de sarcófagos de hielo encerrando lianas y lámparas de acetileno, globos de azogue, mujeres desnudas coronadas de cardos y de fresas. El tigre real que asola las tierras de tesoros. La estatura de la noche de plumas de paraíso salpicada con sangre de jirafas degolladas bajo la luna. El día inmenso de cristal de roca y los jardines de cristal de roca. Los nombres de Sade, Lautréamont, Rimbaud, Jarry, en formas diversas y delirantes de aerolito sobre una sábana de sangre transparente que agita el viento nocturno sobre el basalto ardiente del insomnio⁴.

Pero 1938 es también el año de la publicación por el sello de Sur de *Nostalgia de la muerte* de Xavier Villaurrutia, libro del cual dijo Octavio Paz en su reseña también en *Sur* (núm. 47, agosto de 1938) que era «un pequeño y denso libro donde se recoge gran parte de las tentativas y experiencias de la poesía contemporánea⁵». Ciertamente eco de este poemario y sobre todo de la presencia de César Moro en la ciudad de México creemos reconocer al principio del ensayo de Westphalen, que dividido en 8 partes separadas por asteriscos (con 13 notas que se recogen al final, cerrando de este modo *El uso de la palabra*) comienza celebrando así la llegada de la poesía :

1. SCHNEIDER, Luis Mario, «Nota introductoria» a César Moro, *Los surrealistas franceses*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, p. 3.

2. El orden es alfabético: Hans Arp —un fragmento de «Configuración», del libro *Le siège de l'air*—; André Breton —«En tu lugar desconfiaría del caballero de paja», poema de *L'air de l'eau*—; Paul Eluard —«Algunas de las palabras que, hasta ahora, me estaban misteriosamente prohibidas»—; Giorgio de Chirico —«Una noche», aparecido en *La Revolution Surréaliste* No. 5—; Salvador Dalí —«El fenómeno biológico»—; Marcel Duchamp —«Entre nuestros artículos», incluido en la *Anthologie de l'humour noir*—; Georges Hugnet —«La hora del pastor»—; Alice Rahon —«Gruta»—; Benjamín Péret —«Háblame» de *Je sublime*—; Pablo Picasso —«28 de Noviembre XXXV», publicado en español en *Cahiers d'Art* No. 5 y 6—; Gisèle Prassinos —«Anuncio»—; y Gui Rosey —«He aquí todos los siglos pasados a filo de espada», un fragmento de *Drapeau nègre*—.

3. César Moro traduce «Cartero Cheval» y «El gran socorro mortífero» de André Breton, «Los sentidos» de Gui Rosey, «Mil veces» de Benjamín Péret y «Entre otras» de Paul Eluard. De Moro el poema dedicado a André Breton.

4. MORO, César, «Nota», *Los surrealistas franceses*, op. cit., p. 7.

5. PAZ, Octavio, «Cultura de la muerte», *Primeras letras*, Barcelona, Seix Barral, 1988, p. 138. Reseña publicada en *Sur*, núm. 47, agosto 1938, p. 81–85.

Levantando un arco de selva virgen, la poesía lentamente extiende su mirada de profundidad submarina a través de ciudades de cristal de roca cuyos habitantes también orientan críticos de cristal de roca fosforescente con algas de metal, en fusión y caparazones de insectos nocturnos de polvo de diamantes imantados por la estrella polar y la estrella que habita en el volcán intermitente entre el ecuador y los polos. El desierto gira con lentitud sobre su eje. Las ventanas aletean desesperadamente por escapar a la tempestad de agua hirviendo atrayendo sin piedad ciudad tras ciudad. A su círculo mágico. Las torres despliegan todo su esplendor y cubren por completo un continente y luego otro. Entre forados y socavones temblorosos a millones de leguas bajo tierra, el mar se introduce subrepticamente. La poesía de nuevo, con sus brazos de cataratas y el murmullo quebradizo de cristales rotos incrustados en el tierno silencio de un rostro. La poesía con sus temibles y seductores guantes de fuego que no abandona nunca ni para abrazar a sus fieles amantes⁶.

Podríamos vincular además esas «ciudades de cristal de roca» con la hostilidad limeña sentida por Westphalen, que para Albero Escobar en *El imaginario nacional* fundamenta su comparación con Moro y José María Arguedas, unidos por una misma preocupación en el tema de la lengua, el tema de la marginación, además de la lealtad común al empeño esencial de lo poético. En la correspondencia entre Arguedas y Westphalen es frecuente encontrar esa posición marginal compartida de una «ética común a partir de la denuncia de lo que ellos consideran falsos valores estéticos –literarios y socioculturales impuestos por el *establishment* limeño» como apunta Ina Salazar⁷, especialmente relevante en una carta de Arguedas en la que comenta el artículo de Westphalen sobre los críticos de *El uso de la palabra*, donde además señala la sintonía con la obra poética de su amigo: «Tu prosa en ese artículo, y en los otros dos⁸, corresponde a lo más puro y profundo de *Ínsulas* y de *Abolición*⁹».

Para Westphalen son los «tahures siniestros» los que a través de «prácticas de mal agüero» se ocupan de la «crítica de poesía». Una cita de Paul Eluard ratifica que «La poesía ha vencido siempre a los poetas, pero ella no ha conseguido jamás librarse de sus parásitos [...]». Situando en el Perú a estos «representantes malignos, anodinos, sensibleros, otros llenos de doblez, de perfidia o, sencillamente, los más de ignorancia». Westphalen llama la atención sobre el desconocimiento que ellos tienen del «proceso seguido por la poesía en su evolución, de cuales son las esencias poéticas, de lo distintivo de la poesía, de lo que la hace reconocible como tal a diferencia de toda prosaica utilización del lenguaje para fines literarios o históricos o científicos, etc.». El ensayo de Westphalen es un ataque directo, en primer lugar, al *Índice de la poesía peruana contemporánea 1900-1937* de Luis Alberto Sánchez (Ercilla, Santiago de Chile, 1938), de la «lamentable capacidad crítica» y ausencia de honradez intelectual del autor de la antología al compilar a esos «trompeteros mayores y menores», mostrando «su predilección por la retórica retumbante o apagada¹⁰», por los «putrefactos rimadores», donde «coleccionando basura», «figuras anodinas» y «lugares comunes» se silencian las voces fundadoras: «Podemos declarar concluyentemente que con Eguren, por primera vez en la historia literaria peruana, aparece la Poesía. Todo esfuerzo, del

6. WESTPHALEN, Emilio Adolfo, «La poesía y los críticos», *El uso de la palabra*, Diciembre 1939, p. 1. Edición facsimilar *El uso de la palabra & Vicente Huidobro o el obispo embotellado*, Lima, Librería Anticuaria Sur, 2003.

7. SALAZAR, Ina, «Prólogo» a José María Arguedas y Emilio Adolfo Westphalen, *El río y el mar. Correspondencia José María Arguedas/Emilio Adolfo Westphalen (1939–1969)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 22.

8. Los otros dos ensayos de Westphalen son un texto sobre «S. Freud» en el que se encuentra una apología de lo irracional como un rol de primera magnitud, y otro en el que presentando una breve antología de textos dedicados a «Pablo Picasso» (motivada por las reaccionarias declaraciones de Gregorio Marañón) reconoce al gran innovador del arte contemporáneo para dejar paso a los textos de César Moro, Wolfgang Paalen, Xavier Villaurrutia, él mismo, Agustín Lazo, Rafo Méndez, André Breton, Paul Eluard, Alice Paalen y Juan Luis Velásquez.

9. Carta de José María Arguedas en *El río y el mar. Correspondencia José María Arguedas/Emilio Adolfo Westphalen (1939–1969)*, op. cit., p. 77.

10. WESTPHALEN, Emilio Adolfo, «La poesía y los críticos», op. cit., p. 1. Para ésta y todas las citas anteriores.

crítico tenderá a menoscabar o escamotear esta figura conmovedora.» Al comentario de Sánchez sobre que «Eguren no tiene nada que ver con la vida en su alud» responde Westphalen con :

[...] no es concebible la existencia de una poesía, de una auténtica poesía, que no tenga sus fundamentos en la más profunda y desgarradora experiencia vital. La poesía de Eguren nos emociona precisamente porque nos comunica el aliento de una vida cargada de particular significado pasional, de atracción erótica, de drama profundo. El amor guía los seguros pasos poéticos de Eguren, lejos de todo sentimentalismo y misticismo; de aquí la repercusión íntima que sus hermosas imágenes producen en nosotros¹¹.

Después viene su crítica de la poesía de Vallejo que volverá a repetir en su ensayo *Poetas en la Lima de los años treinta* cuando recuerda que «Algunos rasgos de la poesía de Vallejo me eran, desde luego, poco afines, incluso incomprensibles¹²», aquellos que enumera en *El uso de la palabra*: «[...] en él perviven las taras tradicionales de la poesía castellana, así le hallamos sentimental, propenso a las efusiones familiares, al misticismo agónico y plañidero¹³».

Aunque no discute el lugar de Vallejo «entre los representantes de la Poesía nueva» —y que después consideraría a «Eguren y Vallejo: dos casos ejemplares¹⁴—, es determinante su preferencia por el autor de *Simbólicas*, a quien nombra como «el maestro y genio tutelar» de su grupo en el que se encuentran César Moro, Carlos Oquendo de Amat, Martín Adán, Enrique Peña y Luis Valle Goicochea¹⁵ (como dirá en otra ocasión «Textualmente no llego a repetir sino seis versos de las *Soledades* de Góngora, y una breve estrofa de Eguren que, en total, suman veinticuatro sílabas¹⁶). «La poesía y los críticos» sigue entonces repasando las clasificaciones y denominaciones ofrecidas por Estuardo Núñez¹⁷, para terminar enjuiciando el uso desmedido e inexacto que ambos críticos hacen del término «surrealismo», rectificando con una cita de Breton esa «nueva actitud humana».

Si el primer ensayo de Westphalen que abre y cierra *El uso de la palabra* supone un virulento rechazo del canon poético ofrecido por Sánchez y Núñez (y en su interior la afirmación de la superioridad de Eguren), en los otros dos asume las consecuencias morales de las enseñanzas de Freud (el «valor subversivo de su trabajo científico [...] en la admiración de todos aquellos que en el umbral de una sociedad nueva luchan por que el hombre conquiste la más grande libertad, por obtener la expresión más amplia del deseo en todas sus formas, artísticas, científicas y políticas¹⁸») y «la liquidación definitiva del dualismo» mostrada por Picasso al «introducir nuestros sueños en la realidad, abrir las esclusas y desbordar con nuestros sueños la realidad, hacer patente lo real de nuestros sueños¹⁹». Tal vez sean estos contenidos ensayísticos (la transparencia crítica de su mirada poética, la conquista del deseo y la superación del dualismo sueño y realidad) los que Arguedas creyó reconocer como signos temáticos de la pureza en los versos de su amigo.

11. *Ibid.*, p. 7. Para ésta y todas las citas anteriores.

12. *Id.*, «Poetas en la Lima de los años treinta», *Dos soledades*, Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1974, p. 34.

13. *Id.*, «La poesía y los críticos», *op. cit.*, p. 8.

14. Título de su artículo publicado en *Diálogos*, núm. 84, nov-dic. 1978, p. 3-7.

15. WESTPHALEN, Emilio Adolfo, «Introducción a una lectura de poemas», *La poesía, los poemas, los poetas*, México, Iberoamericana, 1995, p. 101-102.

16. *Id.*, «Poetas en la Lima de los años treinta», *op. cit.*, p. 16.

17. Según anota Westphalen en la cita 11 debido a la publicación de la obra de Estuardo Núñez *Panorama de la Poesía Peruana Contemporánea*, Lima, 1938. Creemos que la referencia correcta es *Panorama actual de la poesía peruana* (Lima, Antena, 1938).

18. *Id.*, «S. Freud», *El uso de la palabra*, *op. cit.*, p. 6.

19. *Id.*, «Pablo Picasso», *El uso de la palabra*, *op. cit.*, p. 4.

Si para Westphalen sus poetas preferidos se organizan en unas «jerarquías de valor²⁰» es de Eguren de quien proviene el aprendizaje de «la fragilidad y el poder, a la vez, de la expresión poética : más poderosa cuanto más frágil²¹». Ecos de esta fragilidad poderosa de Eguren se advierten en *Las ínsulas extrañas*, junto con aquel «significado pasional» de un intimismo equidistante del sentimentalismo y misticismo. Creo que la poesía de Westphalen es profundamente postsimbolista, por encima de aquel surrealismo atenuado que mantiene ese «deseo de profundizar los fundamentos de lo real, de producir una más clara conciencia y al mismo tiempo, una más apasionada conciencia del mundo percibido por los sentidos», en palabras de Breton que reproduce nuestro poeta en «La poesía y los críticos²²».

En *Las ínsulas extrañas* determinados objetos y sucesos, momentos o visiones mantienen en equilibrio inestable la palabra de Westphalen, quizás dependientes de esos «núcleos afectivos» de la sensibilidad, motor y acicate de la poesía y el arte²³. Entre ellos parece moverse nuestro poeta para ofrecernos, como dijo Roberto Paoli, «una poesía de indecisiones y de vaivenes, fluctuaciones y perplejidades, alrededor de un sentido que desconcierta y da miedo, y por eso mismo se le roza sin permitir o sin lograr que se cuaje o realice²⁴». «Una poesía por rehacerse²⁵» que para Américo Ferrari dependía de «una conjunción privilegiada entre un extraordinario don verbal asistido de un trabajo asiduo de la lengua, y una experiencia vital radicalmente asumida, cuya autenticidad no deja lugar a dudas²⁶». Javier Sologuren comentó su «conciencia perpleja» ante «el drama de las posibilidades que piden ser realizadas, y el de las dudas y vacilaciones de la mente que rechazan o postergan esa realización» y donde «la frase queda bruscamente quebrada, donde los nombres sobrenadan aislados derivando a merced de la impetuosa corriente emocional que los hizo aflorar²⁷». José Ángel Valente destacaría la «posición extrema del que apunta a blancos sin cesar renunciados: la flecha regresa una y otra vez a la sola tensión del arco», para determinar que la palabra es en el poema de Westphalen una «teoría de las resurrecciones. Palabras, antepalabras y silencios²⁸».

En la presentación que ya realizara el mismo Sologuren en *La poesía contemporánea del Perú* (1946) hablaba de límites y desdoblamientos como procesos del transcurso de *Ínsulas*, «Se entrechocan los anhelos, se dan con dureza frente a frente²⁹». En diferentes ensayos³⁰ ha dejado Westphalen testimonios suficientes de la heterogeneidad y extrañeza de la experiencia íntima de lo poético, sorprendido de que una cita epigráfica con el nombre del Santo («el más grande poeta en la lírica española» escritor

20. «¿Cómo se organizan esas jerarquías de valor que fijan, durante tiempos más o menos largos o cortos, la excelencia en la que son considerados algunos poetas respecto al resto?» (en «Poetas en la Lima de los años treinta», *op. cit.*, p. 17-18)

21. *Ibid.*, p. 33.

22. *Id.*, «La poesía y los críticos», *op. cit.*, p. 8.

23. *Id.*, «William Carlos Williams», *Escritos varios sobre arte y poesía*, *op. cit.*, p. 39.

24. PAOLI, Roberto, «Westphalen o la desconfianza de la palabra», *Estudios sobre literatura peruana*, Firenze, Parenti, 1985, p. 99.

25. Américo Ferrari toma prestado este concepto de Westphalen en el «[Paréntesis] que sirve de preámbulo a *La poesía, los poemas, los poetas* (*op. cit.*, p. 11): «Hay poemas ocultos o desconocidos poemas doblados en cuatro o con cola prensil desprendible y no renovable. Otras especies al gusto de cada uno. / Poemas descomponibles y expuestos al desgaste por el uso. / Una poesía por rehacerse a cada instante. / Hermosas ruinas perecederas desde siempre»

26. FERRARI, Américo, «Westphalen y la poesía por rehacerse», *Hueso Húmero*, núm. 22, julio de 1987, p. 129.

27. SOLOGUREN, Javier, «Perspectivas sobre la poesía de Emilio Adolfo Westphalen», *Obras completas*, Volumen VII, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005, p. 355.

28. VALENTE, José Ángel, «Apariciones y desapariciones» en Emilio Adolfo Westphalen, *Bajo zarpas de la quimera. Poemas 1930-1988*, Madrid, Alianza, 1991, p. 9.

29. En su introducción a la poesía de Emilio Adolfo Westphalen en *La poesía contemporánea del Perú*, Lima, Editorial Cultura Antártica, 1946, p. 88.

30. No tenemos hasta hoy una recopilación exhaustiva de los ensayos de Westphalen, siendo la más completa *Escritos varios sobre arte y poesía* (México, Fondo de Cultura Económica, 1996). Sin embargo no incluye todos los ensayos que forman *La poesía, los poemas, los poetas*, libro que Marco Martos sí reproduce completo en su selección.

de la «más hermosa y enigmática poesía jamás escrita», de quien también admira su prosa) haya sido interpretada como indicio nulo de una vena mística en su obra³¹. En primer lugar queremos resaltar su reconocimiento de la inherente «tensión» que supone el uso de la palabra por el poeta :

El poeta puede usar una palabra fuera de su contexto habitual, pero la eficacia de este procedimiento depende exclusivamente de la distancia entre el significado común y el que pueda trasvasarle para la ocasión el poeta. Allí nace justamente la tensión, la gran fuerza expresiva que el choque con lo inusitado suscita³².

A su constante preocupación por la materialización de la poesía o el tema de las lenguas y la poesía une Westphalen su condición de «intermediario» para la voz o voces que arrebataron del vacío y dieron forma con palabras a ese objeto –viviente por tiempo más o menos prolongado– que es toda poesía³³. Interesado por el poema y no el poeta, reconoce sin embargo la importancia de «la sensibilidad del poeta como instrumento receptor y transmisor de la voz poética» que depende «no sólo del empleo *sui generis* de sintaxis y fonética –del refinamiento en la utilización de símbolos e imágenes– sino en la amplitud de experiencias vitales y teóricas», así como en la adaptación de medios expresivos de otras artes: en su caso de la música (Erik Satie, Béla Bartók, la música del jazz) y el cine mudo en blanco y negro con sus procedimientos de primeros planos, cortes y deformaciones³⁴.

Apegado a la estirpe de los angustiados poetas (aquellos que quieren asir lo misterioso de sus vivencias³⁵) en Westphalen es evidente un denodado esfuerzo por «declarar» la poesía/ «aclarar» la poesía, siendo aquí donde enlaza con San Juan de la Cruz, tanto como con la posibilidad de comentar ese extraño proceso de conversión de la poesía en poema. Si la poesía «permite establecer la conexión, encender el chispazo, la súbita corriente que se descarga de las imágenes a la emotividad humana por intermedio de la expresión verbal³⁶», en el interior de ese «conglomerado todo³⁷» podemos apreciar en *Las islas extrañas* el vértigo de la pasión por una amada enigmática,alzada y levantada insistentemente a lo largo de los poemas, olvidada y siempre presente, historia de una *querencia*, de un tiempo vivido, ese ir «Andando el tiempo» explorando los límites de la palabra, la base material del poema, esa «ardua exploración de los límites» recordada también por José Ángel Valente.

Junto al vértigo de la pasión, los trances del amor, el estrangulamiento de la soledad y la atracción del apartamiento existe un constante deslumbramiento de la belleza, cuya sabiduría (o miseria) comparte Westphalen con sus lectores. Como explicara a propósito de la poesía de William Carlos Williams :

El arte de Williams consiste precisamente en levantar nuestra simpatía sin recurrir a la designación o descripción de estados de ánimo; estos han de deducirse de la simple apelación interior que puedan tener los hechos mismos que forman la substancia de su poesía. Por detrás de ellos está la personalidad siempre presente del poeta con su finura para la percepción de las circunstancias extraordinarias y la gracia para que con un leve giro del lenguaje o una ligera desviación de la perspectiva, dar pronto una dimensión de profundidad a nuestras experiencias más inmediatas. Por esto es que si como presencias tangibles en sus poemas se acumulan seres, cosas, sucesos, paisajes, el drama que ellos declinan dice de muy individuales alegrías y colores, de regocijos de amor o angustias de muerte. El misterio donde menos lo

31. *Id.*, «Un poema auténtico es imprevisible e irrepetible», *La poesía, los poemas, los poetas, op. cit.*, p. 98.

32. *Id.*, «Poetas en la Lima de los años treinta», *op. cit.*, p. 38.

33. *Id.*, «Introducción a una lectura de poemas», *La poesía, los poemas, los poetas, op. cit.*, p. 103.

34. *Id.*, «Respuesta a Carlos Germán Belli», *La poesía, los poemas, los poetas, op. cit.*, p. 126.

35. *Id.*, «Al margen de un libro de Jules Supervielle», *Escritos varios sobre arte y poesía, op. cit.*, p. 17.

36. *Id.*, «William Carlos Williams», *Escritos varios sobre arte y poesía, op. cit.*, p. 39.

37. *Ibid.*

esperamos más nos derriba, y con más eficacia su poesía nos perderá si creemos el camino conocido y solo era embeleco para nuestro engaño³⁸.

Como circunstancias extraordinarias comentadas por nuestra poeta: el que los años treinta fuera un «un periodo de totalitarismos e imperialismos triunfantes³⁹» y el menosprecio y recelo que en su país se tenía a los que se dedicaban a la Poesía⁴⁰. Son estas «ligeras desviaciones de la perspectiva» las que parecen no haber sido suficientemente reseñadas por la crítica westphaliana, que se extienden a lo largo del poemario en versos que hablan de «boca falsa y palabras de otra hora» (*Andando el tiempo*), de la angustia del hombre, el asesino y la sangre (*Hojas secas para tapar*), «sombra de golpes», tinieblas y muertos (*No es válida esta sombra*), «raspar, arañar, gritar y no solamente llorar» (*Un árbol se eleva*), de una «legión de poetas borbones» (*No te has fijado*). Como síntesis perfecta Westphalen trata de «Golpear con la voz», aunque en el siguiente verso comenta «Pero tal levedad me hiere» (*Un árbol se eleva*).

Creo reconocer en los nueve poemas de *Ínsulas* dos grupos diferentes, aquellos donde la presencia/ ausencia de la amada se impone: primero, segundo, sexto, séptimo, octavo y noveno (por parejas), y en sus intersticios poemas (un tercero de tránsito, cuarto y quinto) más vinculados con esa territorialidad de las lenguas reconocida por Alberto Escobar. Son estos poemas de mayor inmersión poética donde parece como si se anularan «el objeto y el sujeto», esa «cima inaccesible aunque intuida, ensoñada o, simplemente, deseada» que Westphalen reconocía en Arguedas en su ensayo «José María Arguedas (1911-1969)⁴¹». De esos tres poemas quisiéramos detenernos primero en el poema sobre la elegía de las hojas muertas (el cuarto).

Comienza Westphalen utilizando la imagen del otoño como símbolo existencialista de la angustia del hombre. De este modo se inscribe en el interior de una tradición sobre la que realiza su propia actualización. La meditación sobre el destino es también un análisis de esa tradición, de su «arquitectura fría», de ese «otoño (que) no tiene secretos» para él: las hojas secas, el cortejo fúnebre, la noche, la muerte de los cisnes, la luna, la canción del loco, etc. Su recomendación a estas evidencias «Hay que pasar no olvides». Entonces, ¿por qué recordar el otoño? porque «El otoño tiene el desencanto del que todo busca», es esa búsqueda constante la que muestra la salida : el preciso momento, el instante amoroso de «unas pestañas que anuncian la hora más a la altura del vago/ ruiñeñor distraído», un corazón «declarado a sus resonancias/A las de otro corazón».

En el poema siguiente, el central de *Ínsulas* «Un árbol se eleva hasta el extremo de los cielos que lo/ cobijan», Westphalen reflexiona sobre el lenguaje de la poesía bajo el arquetipo del árbol, reflejando como indica José Ignacio Úrquiza «la emoción elemental y casi primigenia de la naturaleza⁴²». Como ha advertido Camilo Fernández Cozman, «la reactualización poética de los arquetipos en su escritura también podría ser interpretada como una crítica al hombre alienado, deshumanizado en el mundo y que ha perdido, de esa manera, los necesarios vínculos con el pensamiento primitivo y analógico⁴³».

38. *Ibid.*, p. 45.

39. *Id.*, «Respuesta a Carlos Germán Belli», *La poesía, los poemas, los poetas*, op. cit., p. 128.

40. *Id.*, «Conversaciones con Nedda Anhalt», *La poesía, los poemas, los poetas*, op. cit., p., 121.

41. Westphalen escribe dos ensayos que publica en el núm. 11 (diciembre de 1969) de *Amaru*: «José María Arguedas (1911-1969)» y «La última novela de Arguedas», reproducidos luego por Juan Larco como «Del mito al testimonio: la larga marcha del Perú» y «La sustancia de la vida y la obra literaria» en *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, La Habana, Casa de las Américas, 1976, p. 301-310 y 349-352 respectivamente. La cita de Westphalen sobre Arguedas dice: «(Esta especie de comunión universal, de inmersión poética en que se anulan objeto y sujeto, es para mucho de nosotros todavía una cima inaccesible aunque intuida, ensoñada o, simplemente, deseada)», en «José María Arguedas (1911-1969)», *Escritos varios sobre arte y poesía*, op. cit., p. 422.

42. ÚRQUIZA, Ignacio, *La diosa ambarina. Emilio Adolfo Westphalen y la creación poética*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2001, p. 58.

43. FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo, *Las ínsulas extrañas de Emilio Adolfo Westphalen*, Lima, Dedo Crítico Editores, 2003,

Quizás estos arquetipos guardan relación estrecha con esas «fluctuaciones de la libertad» que en su ensayo sobre el diario de Kierkegaard «Ante el juez», publicado en *Las Moradas*, núm. 2 (julio-agosto de 1947), Westphalen atribuye a Paul Valéry. Aclarando «la variabilidad de presentación concreta de los casos de libertad» escribe :

Todo acto de libertad es por consiguiente acto de conciencia, pues sólo seremos libres en la medida en que sepamos lo que nos impulsa, lo que nos atrae, lo que nos oprime, y conozcamos el margen amplio de posibilidades que podemos inscribir al lado y dentro del cual tiene lugar nuestra elección. Lo que viene a significar que las manifestaciones libres todas de una persona son producto de saber, pero por decisión de voluntad y con supuesto de libertad⁴⁴.

Este poema de las posibilidades (árbol-fuego-agua-alma) muestra en su concentración de imágenes aquellas distintas capas de acción y reacción anudadas a la maestría éterea de la sugerencia⁴⁵, un juego de simultaneidades en constante disputa, acicate para todo cambio, la confrontación del hombre consigo mismo (propósito según Westphalen común a toda obra de arte⁴⁶), gracias a la disponibilidad absoluta que ofrece la poesía :

[...]
Ya no tengo alma ya no tengo ramas ya no tengo agua
Otra gota
Sí
Aunque me ahogue
Ya no tengo alma
En la gota se ahogaron los valientes caballeros
Las hermosas damas
Los valientes cielos
Las hermosas almas
Ya no tengo alma
La música da traspiés
Nada salva al cielo o al alma
Nada salva la música la lluvia
Ya sabía que más allá del cielo de la música de la lluvia
Ya
Crecen las ramas
Más allá
Crecen las damas
Las gotas ya saben caminar
Golpean
Ya saben hablar
Las gotas
El alma agua hablar agua caminar gotas damas ramas agua
Otra música alba de agua canta música agua de alba
Otra gota otra hoja

p. 108.

44. WESTPHALEN, Emilio Adolfo, «Ante el juez», *Escritos varios sobre arte y poesía, op. cit.*, p. 385.

45. Copiamos casi literalmente la definición de Westphalen en «La poesía de Marianne Moore»: «Con frecuencia, la concentración de imágenes dice de distintas capas de acción y reacción, anudadas en la maestría etérea de la sugerencia» (*Escritos varios sobre arte y poesía, op. cit.*, p. 57).

46. *Id.*, «El centenario de Lautréamont», *Escritos varios sobre arte y poesía, op. cit.*, p. 81.

Crece el árbol
 Ya no cabe en el cielo en el alma
 Crece el árbol
 Otra hoja
 Ya no cabe el alma en el árbol en el agua
 Ya no cabe el agua en el alma en el cielo en el canto en el agua
 Otra alma
 Y nada de alma
 Hojas gotas ramas almas
 Agua agua agua agua
 Matado por el agua⁴⁷.

Como afirmara en otra ocasión «El hombre debe tener fuerza para mirarse frente a frente en este espejo hechizado que es la poesía. Allí puede ver lo que es y lo que puede ser. Porque la poesía no es solamente conocimiento del hombre y toma de posesión del mundo, también es acicate de todo cambio, fermento de la imaginación, la que incita al hombre a adquirir conciencia de sus posibilidades [...]»⁴⁸. Así comenzaban esas extrañas ínsulas partiendo de la vuelta de un recodo del tiempo⁴⁹ que permitirá la donación de todo aquello que pasado y presente nos aportaron⁵⁰ :

Andando el tiempo
 Los pies crecen y maduran
 Andando el tiempo
 Los hombres se miran en los espejos
 Y no se ven
 Andando el tiempo
 [...]

47. *Id.*, «Un árbol se eleva hasta», *Bajo zarpas de la quimera. Poemas 1930-1988*, *op. cit.*, p. 32–33.

48. *Id.*, «El centenario de Lautréamont», *Escritos varios sobre arte y poesía*, *op. cit.*, p. 86.

49. Sobre las influencias en Westphalen consultar «Poetas en la Lima de los años treinta», *op. cit.*

50. *Id.*, «Sobre la concepción de la poesía, con el ejemplo de Whitman», *Escritos varios sobre arte y poesía*, *op. cit.*, p. 87. No podemos dejar de copiar el impresionante texto que envuelve lo cifrado: «Entre la poesía y su creador, será posible establecer siempre relaciones múltiples de distinta índole, de alcance vario. Tenemos el impulso primero, la necesidad interior que agita extrañamente al espíritu y le hace traducir en imágenes que opone a la realidad, su disconformidad, su ansia de un mundo erigido según otros postulados, el hombre en contienda con la realidad se nos muestra así como el agente activo en favor de una realidad más a medida de sus deseos. Aunque acaso, como en todo intento de querer aprisionar en definiciones limitadas y breves lo en sí mismo complejo y rico, la oposición que presentamos entre poeta y realidad no se ajuste tan exactamente a una fiel descripción del suceso. Como el poeta es parte de la realidad, la oposición no será absoluta sino relativa a aspectos que anhela desterrar, que quiere hacer retornar a ese nada de la cual nunca debieron haber emergido; para señalar otros que son de su gracia, aunque no los pueda sino barruntar, sino percibir como espejismo de dicha o gloria, pero que son los que nos impulsan, los que nos despiertan, los que harán llevadera una vida a la expectativa siempre de una presencia esperada como inminente, como si dijéramos a la vuelta de un recodo del tiempo, del tiempo que nos consuela de no encontrar lo que en pos vamos, con alguna que otra magnificencia –isla sonriente en un mar de miseria–, pero sobre todo con el señuelo de que es mina inagotable y de que en el momento próximo o en el lejano, nos hará donación de todo aquello que pasado y presente nos aportaron.»

Bibliografía

- ARGUEDAS, José María y Emilio Adolfo Westphalen, *El río y el mar. Correspondencia José María Arguedas/ Emilio Adolfo Westphalen* (1939-1969), compilación de Inés Westphalen, prólogo de Ina Salazar, México, Fondo de Cultura Económica, 2011.
- EIELSON, Jorge E., S. Salazar Bondy, Javier Sologuren, *La poesía contemporánea del Perú*, Lima, Editorial Cultura Antártica, 1946.
- ESCOBAR, Alberto, *El imaginario nacional. Moro-Westphalen-Arguedas. Una formación literaria*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1989.
- FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo, *Las islas extrañas de Emilio Adolfo Westphalen*, Lima, Dedo Crítico Editores, 2003.
- FERRARI, Américo, «Westphalen y la poesía por rehacerse», *Hueso Húmero*, núm. 22, julio de 1987, p. 127-138.
- Las Moradas*, edición facsimilar, «Presentación» de R.P. Johan Leuridan Huys, «Las Moradas de Emilio Adolfo Westphalen» de Fernando de Szyszlo, «Acercamientos a Las Moradas» de Luis Jaime Cisneros, «Noticia para la reedición de Las Moradas» de Ismael Pinto Vargas, Lima, Universidad de San Martín de Porres, 2002.
- MORO, César, *La tortuga ecuestre y otros poemas* (1924-1949), con una nota de André Coyné, Lima, Tigrondine, 1957.
- , *Los surrealistas franceses*, edición y prólogo de Luis Mario Schneider, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.
- PAOLI, Roberto, «Westphalen o la desconfianza de la palabra», *Estudios sobre literatura peruana*, Firenze, Parenti, 1985, p. 95-103.
- PAZ, Octavio, «Cultura de la muerte», *Primeras letras*, Barcelona, Seix Barral, 1988, p. 138-142.
- SALAZAR, Ina, «Prólogo» a José María Arguedas y Emilio Adolfo Westphalen, *El río y el mar. Correspondencia José María Arguedas/ Emilio Adolfo Westphalen* (1939-1969), México, Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 7-35.
- SCHNEIDER, Luis Mario, «Nota introductoria» a César Moro, *Los surrealistas franceses*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, p. 3-6.
- SOLOGUREN, Javier, Introducción a la poesía de Emilio Adolfo Westphalen (sin título) en Jorge E. Eielson, S. Salazar Bondy, Javier Sologuren, *La poesía contemporánea del Perú*, Lima, Editorial Cultura Antártica, 1946, p. 87-90.
- , «Perspectivas sobre la poesía de Emilio Adolfo Westphalen», *Obras completas*, Volumen VII, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005, p. 355-382.
- ÚRQUIZA, José Ignacio, *La diosa ambarina. Emilio Adolfo Westphalen y la creación poética*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2001.
- VALENTE, José Ángel, «Apariciones y desapariciones» en Emilio Adolfo Westphalen, *Bajo zarpas de la quimera. Poemas 1930-1988*, Madrid, Alianza, 1991, p. 9-13.
- WESTPHALEN, Emilio Adolfo, «La poesía y los críticos», *El uso de la palabra*, Diciembre 1939, p. 1 y 7-8. Edición facsimilar *El uso de la palabra & Vicente Huidobro o el obispo embotellado*, Lima, Librería Anticuaria Sur, 2003. Se encuentra en *Escritos varios sobre arte y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 28-34.
- , «Poetas en la Lima de los años treinta», en E. A. Westphalen y Julio Ramón Ribeyro, *Dos soledades*, Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1974, p. 13-48. Se encuentra en *Escritos varios sobre arte y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 131-146.
- , «José María Arguedas (1911-1969)» y «La última novela de Arguedas», *Escritos varios sobre arte y*

- poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
p. 420-422 y 423-431.
- , «Eguren y Vallejo: dos casos ejemplares», *Diálogos*, núm. 84, nov-dic. 1978, p. 3-7. Se encuentra en *La poesía, los poemas, los poetas*, México, Iberoamericana, 1995, p. 25-34 y en *Escritos varios sobre arte y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 177-182.
- , *Otra imagen deleznable*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980.
- , *Bajo zarpas de la quimera. Poemas 1930-1988*, presentación de José Ángel Valente «Apariciones y desapariciones» y una «Advertencia del autor», Madrid, Alianza, 1991.
- , *La poesía, los poemas, los poetas*, México, Iberoamericana, 1995.
- , *Escritos varios sobre arte y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- , *Poesía completa y ensayos escogidos*, edición, prólogo y cronología de Marco Martos, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004.